

## حركة النقد الادبي الحديث في فلسطين

تأليف : الدكتور هاشم ياغسي

منشورات معهد البحوث والدراسات العربية . القاهرة ١٩٧٣ - ٣٤٠

في الكلمات القصار الاولى من تقديمه حدد الدكتور هاشم ياغسي منهج كتابه هذا الذي اقتصر او كاد على « حركة النقد الادبي الحديث في فلسطين » وتجنب الغوض غالبا في نقد النقاد الفلسطينيين ممن كان نشاطهم النقدي في خارج فلسطين ، بسبب بعثتهم في البلاد العربية وغير العربية بعد نكسة سنة ١٩٤٨ م . من هنا اتسع المجال امامه لا الى « حرصه على ايراد النصوص النقدية بشيء من السعة » حسب ، انما الى توسعه - بما جمع من مقالات ونصوص وابحاث - في مفهوم النقد توسعا جاوز حدود الفنية والكيفية والموضوعية ، خاصة في الفصلين الثالث والرابع ، الى حدود اخرى بعيدة ، ربما كان المؤلف نفسه يستشعرها حين قال : « .. ان ميدان النقد يشبه السوق التي يشارك فيها كبار المشترين ومحترفو التجارة وغيرهم » ( ص ١١٦ ) .

ان الدكتور هاشم وشقيقه الدكتور عبدالرحمن من الضليعين في التراث الفلسطيني بشتى موضوعاته ، فليست هذه المرة الاولى التي يعالج فيها المؤلف ناحية منه حتى يحتاج الى المقدمات الطويلة والتهديدات العريضة . لا جرم اذن ان يحمل في الفصل الاول « مناخ » فلسطين والفلسطينيين العام سياسيا وثقافيا واجتماعيا ووطنيا في عجالة كان قد اطال الوقوف عند اكثر موضوعاتها في كتابه « القصة القصيرة في فلسطين والاردن (١) » . ثم ينتقل الى الفصل الثاني ليتكلم - بايجاز ايضا - على المذاهب والمدارس الادبية الحديثة من حيث نشأتها وتطورها وتأثيرها في فلسطين وما جاورها ، ويكشف عن موقف الرومانسية والرمزية والواقعية الجديدة ( الاشتراكية ) من الانسان والمجتمع والطبيعة والكون والحياة والفن تهييدا للتقسيمات التي اتبعها في الفصول الباقية من الكتاب .

\*\*\*

يعترف المؤلف - كمهدنا به دقة وعلمية وموضوعية - دونما تعصب ومثلهما فعل في كتابه عن القصة القصيرة ، منذ ان وضع قدميه على ارض الموضوع الحقيقية ، بان مرحلة النصف الثاني من القرن التاسع عشر من حياة النقد الادبي في فلسطين لم تكن سوى تقاريف ساذجة لا تقدم ولا تؤخر ، لكن ما ان انقضت تلك الفترة واطل القرن العشرون حتى طمرت الحركة النقدية الفلسطينية طفرة كذلك التي طفرها محمود سامي البارودي في الشعر العربي الحديث ، بظهور كتاب « تاريخ علم الادب عند الافرنج والعرب فيكتور هوجو » لروحي الخالدي الذي كتبه في ( بوردو ) حين كان يطلب العلم في فرنسا ، في جامعة السوربون وغيرها ، وهناك تعرف على المستشرقين ، وشارك في مؤتمراتهم العلمية ، واتيح له ان يمشي جو الثقافة الفرنسية والمجتمع الفرنسي .

وتبرز أهمية وقفة المؤلف عند الخالدي وكتابه في الملاحظ الهامة التي اضافها الى ما جاء به الدكتور اسحق موسى الحسيني في كتابه « النقد الادبي المعاصر في الربع الاول من القرن العشرين » ، والدكتور

(١) لي مقال عن هذا الكتاب في مجلة « الافلام » العراقية ، السنة الرابعة - العدد الثاني . تشرين الاول ١٩٦٧ م .

ناصر الدين الاسد في « محمد روحي الخالدي رائد البحث التاريخي الحديث في فلسطين » ، والدكتور عبدالرحمن ياغسي في « حياة الادب الفلسطيني الحديث من اول النهضة حتى النكبة » .

اما الفترة التي تلت طفرة الخالدي ، وهي فترة الاربعين سنة التي سبقت نكبة عام ١٩٤٨ م فيقول المؤلف ان النقد فيها « كان فسي مستوى رفيع .. لا يقل عن مستوى كتاب روحي الخالدي ان لم يفقه » ( ص ٤٧ ) . عمدة انتاج هذه الفترة ما كتبه كوكبة من الكتاب الذين انضوى قسم منهم تحت لواء الرومانسية التأثرية ، والاخر تحت لواء الواقعية الجديدة او ما يقترب منها .

وللحق ان المؤلف لم يكتف بافساح المجال لهؤلاء واولئك ان يتحدث آراؤهم ونظراتهم النقدية وخطراتهم عن نفسها ، انما كان يتدخل في اكثر الاحيان ويبدى آراءه على النحو ذاته الذي نحاه في كتابه عسن القصة القصيرة .

لقد بدأ بالمدرسة الاولى التي تتبعها من خليل بيدس الى فدوى طوقان ، موضعا الجانب الاهم عند اعضائها ، من مثل انصباب اهتمام خليل بيدس على الروايات واهميتها والغرض منها وتركيزه فيها على « الكيف » اكثر من « الكم » ، وتركيز توفيق زيبق على الخطابة وكل ما يتصل بها . لكن المؤلف وقف طويلا عند محمد اسعاف النشاشيبي ، و خليل السكاكيني ، فالاول كان معنيا بالمواقف العامة من خلال المواقف الخاصة من مثل : صلة اللغة باهلها في كافة مراقي حياتهم ، واتحاد اللفظ والمعنى ، والتجديد والتقليد ، والعبقرية ، والوزن والقافية اللذين عدما مما قيد الشعر العربي قبل ان يحتدم اوار هذه القضية في نقدنا الحديث بعد مرحلة الرواد . غير ان هذا لا يمنع من القول بابتعاد النشاشيبي في اكثر مواقفه عن المفهوم الدقيق للنقد ، ولعمل السكاكيني - على ما اخذ عليه المؤلف من علو واندفاعات - اذ يكون اصلب عودا من النشاشيبي في حركة النقد الفلسطيني ، لان السكاكيني - على ما اخذ عليه المؤلف من علو واندفاعات - ان يكون وان يكن نقده « ادخل في باب المفاهيم العربية القديمة للشعر ... » ( ص ٩١ ) .

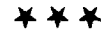
اما محاولات احمد شاكر الكرمي النقدية - على قصر عمره - التي كان الدكتور جهيل صليبا قد اسهب في تحليلها من قبل في كتابه « اتجاهات النقد الحديث في سوريا » ، فقد تكون اكثر نضجا مما عند سابقه ، لثقافته المزدوجة ، العربية القديمة والاجنبية ( الانكليزية ) ، خاصة انه ترجم مقدمة اوسكار وايلد لاشهر رواياته وتبنى ما فيها من مفاهيم نقدية ظهر اثرها واضحا في نقد الكرمي لكتاب « الشاعر » لادمون روستان الفرنسي الذي نقله المنفلوطي الى العربية قصة ، وفي موقفه من ( الشخصية في الادب ) الذي اكثر المؤلف من النقل عنه ، وفي معالجته لقضيته النقد الذاتي والنقد الموضوعي ، وبسبب من القضية الاخيرة فتند الكرمي شيئا من عيوب ( الديوان ) للعقاد والمازني و ( القربال ) لميخائيل نعيمة ، غير ان الايام لم تهمله « حتى تشر ما كانت تعد به من ثمرات رائعات » ( ص ١١١ ) .

واخر اعلام هذه الفترة الدكتور اسحق موسى الحسيني صاحب الجهد المشترك في النقد والتاريخ له ، وصاحب كثير من البحوث والدراسات العميقة في الادب العربي والادب الفلسطيني وتاريخ فلسطين خاصة ، وهو واحمد شاكر الكرمي من القلة الذين استثناهم الدكتور المؤلف وعرض لهم في هذا الكتاب مع ان اكثر نشاطهم النقدي ، بله انضجه ، كان خارج فلسطين المحتلة .

ثمة مسهمون آخرون في النقد من اتباع هذه المدرسة فسي تلك الفترة ، اكثرهم من المفومرين الذين لا يكاد يعرفهم حتى الفلسطينيون انفسهم ، من هنا كنت اتطلع الى تعريفات هامشية موجزة بهم وبغيرهم

من مفهومي الفترات والاتجاهات الأخرى في حركة النقد الفلسطيني ، لاننا لا نعرف شيئا عن داود حمدان وعيسى السفري ويوسف سلوم وعبداللطيف الطيباوي ورائدة جبارالله وابراهيم عبد الستار .

اما الاتجاه الواقعي في نقد هذه الفترة ، فكسابقه ، فيه اعلام ومسهون ، وقد بدا اعجاب المؤلف واضحا بعلميه البارزين : عبدالله مخلص ونجاتي صدقي ، فلا عجب اذن ان تكون وفغته معها طويلة وان ينقل للاول مقالا طويلا بعنوان « الادباء المفروضون » ليكشف من خلاله عن مستوى مخلص النقدي ومكانه من تيار الواقعية الجديدة ، ثم يرجع على الثاني ليقول انه « يكاد يكون ناقد اليسار الاكبر في هذه الفترة ... » ، لانه صاحب فلسفة تشمل شتى انواع النشاطات الانسانية والنقد ، ثم وسع نظريته بما افاد من اطلاعه على الأدب الروسي ودراسته له . تجلّى كل هذا في مقالين له عن « ابن خلدون » ، ومقالته عن « منهج بنهوفن » ، ومقالة عن « المدرسة المادية العربية » وفي كتابيه عن « بوشكين » و « تشيخوف » اللذين اتى فيهما « بآراء نقدية حصيفة فيها قسط وافر من سمات مدرسته » ( ص ١٧٥ ) . واما سائر اتباع هذا الاتجاه من النقاد فكانت للمؤلف فيهم آراء تتناسب وادوارهم ، فعرف العزوني كان يجنح الى الخطابة في اكثر مطالبه ( ص ١٨١ ) ، ولم يكن يخرج عن منهجه التائري في النقد كثيرا ( ص ١٨٤ ) . وتركه المؤلف ليهر بسرعة برجا حوراني وعبدالله البنك ويوسف خوري ، ثم توقف ليستريح عند محمود سيف الدين الإيراني الذي كان انذاك من كتاب مجلة « الطليعة » المتوثبين حيوية وحرارة ( ص ١٩٠ ) . وعلى الرغم مما في مقالات الإيراني النقدية من تعميمات واحكام سريعة ، فسيظل له مكانة في حركة النقد الفلسطيني .



الفصل الخامس والأخير ، اغزر فصول الكتاب واهمها ، ولا فرو ، فالتقد في هذه الفترة ازاد خصوصية تبعا لخصوصية الأدب نفسه في فلسطين المحتلة بعد نكبة عام ١٩٤٨ م ، وازداد تاجبا بعد هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ م .

انتاج هذه الفترة الأدبي والنقدي كثير جدا ، مما جعل المؤلف يعنون هذا الفصل ب « صورة من حركة النقد في فلسطين المحتلة » تمشيا مع ما تيسر له فيه ، لان جمع كل ما قيل في حركة النقد في هذه الفترة امر عسير « بسبب الظروف التي نجناها في الوطن العربي ، ومواقف هذا الوطن العربي من العدو الصهيوني ومن التيارات الدولية ، والسياسية والاجتماعية ... » ( ص ٢٠١ ) . لقد ركز المؤلف - ما وسعه الجهد - على توضيح « الصورة الفنية الرائعة » للنقد في هذه الفترة التي تمثلت بحق وجدارة في الثالوث الفلسطيني: محمود درويش ، وسامح القاسم ، وتوفيق زياد ، خاصة فيما يتعلق بتقويم شعر الأرض المحتلة من كل وجوهه ، ولم لا ، وهم اصحابه الذين عانوا تجاربه ، وسلوكوا مضايقه ، وذاقوا الفواقه ومراراته ، ومن اقدر منهم على الكشف عن ماهيته بعد ان اشتت كثير من النقاد العرب واسرفوا في الانحياز الى هذا الشعر وتقديسه حتى جار احدهم بأعلى صوته « انقلدنا من هذا الحب القاسي » ؟ . ان هذا الفصل من الكتاب خاصة سيظل مشرعا عذبا للباحثين والنقاد من رواد الماء الزلال ، فالمؤلف يزن فيه احكامه بميزان الذهب . فهتلما تطور محمود درويش بسرعة في شعره ، تطور في نقده ، او فيما يقول المؤلف « لول ابرز ما يميز شخصية محمود درويش النقدية هو تطوره السريع الذي اوصله الى مرحلة نضج لافتة وهو يحوم حول الثلاثين من عمره » ( ص ٢٠٢ ) . لقد اجاب محمود درويش عن كل التساؤلات التي غمرت الاوساط النقدية العربية ، وفي مقدمتها دور شعر الأرض المحتلة في الشعر العربي المعاصر كله ، واهميته الموضوعية التي تكن في التحامه بكل ذرة من تراب فلسطين الطهور ، ومن ثم انطف السى

« الهموم الخاصة » - باصطلاح المؤلف - فخلق وثيقة قيمة عن حياته وطفولته المذبذبة التي كانت بداية مأساته ، وعن شعره : اولينسه ودوافعه ، قراءاته وتأثراته وثقافته ، ودواوينه التي حللها وكشف بنفسه عن تطوره الشعري من خلالها ، حتى انه يعد نفسه - بتواضع جم - بعد كل ما وصل اليه من نجاح وشهرة حقيقيين ، امتدادا نجحيا - بملاحق فلسطينية - لشعراء الاحتجاج والمقاومة ابتداء من الصعاليك في الجاهلية وانتهاء بناظم حكمت ، ولوركا ، واراغون .

اما سامح القاسم ، فسلط بمشاركته النقدية ضوءا اخر على شعر المقاومة وشعرائها عامة وعلى نفسه وشعره هو خاصة من خلال ما نقرأ في ما جمع له الاستاذ محمد دكروب في : « عن الموقف والفن : حياتي وقصيتي وشعري » ، وفي غيره من ابحاث ومقالات ، وقد ازاح فيها جميعا الستارة عن كثير من افتراضات النقاد العرب وتفسيراتهم لبعض القضايا والاصطلاحات والرموز في شعر المقاومة عامة وشعره خاصة ، وبيّن المقصود بالأم والاب والحبيبة والعاخرة وغيرها . ليس هو الذي يقول ردا على الاسراف في تطيل الاهمية التي اكتسبها شعر المقاومة في الدوائر المحلية والعربية : « انا لا انكر على اخوتنا النقاد العرب انفعالهم بهذه الحقيقة ، فهي ذات وزن كبير . ولكنني انكر عليهم تحويل قصائنا الى ابقار مقدسة وبذل الاجتهاد في غير موضعه ، واطلاق الاحكام التصفية على ما كتب عنا في الوطن العربي . ان بعض النقاد وبينهم كبار جدا ، اصبحوا يتعلمون كل ما يصلهم من هنا دون محاولة هضمه واكتشاف مذاقه ... » ؟

واما توفيق زياد الذي تشعر النظرة اليه « بنقده وكتابته مثلما تشعر بشعره » ( ص ٢٦٢ ) فهو رائد النقاد الفلسطينيين قاطبة في « الأدب الشعبي » من حيث النظرة اليه والاهتمام به وارساء قواعده ، والربط بين الشعب والفنان المنتهي اليه ، والتفريق بين ادب الجماعة وادب الفرد ، والتنبيه الى خطر الضياع الذي يتهدد الدرر الفلكلورية ، ومحاولة تفاعلي هذا بجمع الأدب الشعبي وتسجيله ، ونقله من ثم الى عربية فصيحة سليمة ميسرة اذا ما اريد حفظه الى آمام بعيدة . ولست ادري ما رأي المتخصصين في هذا الاقتراح الأخير !؟

ويشارك توفيق رفيقيه في الكلام على شعر المقاومة في الأرض المحتلة في صدق وواقعية وصرحة فيعترف بانهم - شعراء المقاومة - واصلوا الطريق التي واصلها ابراهيم طوقان وابو سلمى وعبد الرحيم محمود وآخرون من قبل ، وان شعرهم امتداد لشعر اولئك ، وانهم شعراء الجبهة الوطنية والانسانية عامة ضد الاستعمار والظلم الاجتماعي ، وان المركة من اجل البقاء والتشبث بالأرض اعطت شعرهم ميزات خاصة ، فاتيح لهم ان يكتبوا من داخل البيت لا من خارجه ، وان يمدوا الفلسطينيين داخل الأرض المحتلة بالفداء الروحي الوطني . وما اجمل قوله واصدقه : « ان كان في شعرنا قوة ، وان كان على اكتافنا لحم ، فمن هنا اخذناه ، من الرابطة المعنوية المتينة مع شعبنا وقضية كفاحه . لقد اخذنا الكلمة الشجاعة من الفعل الشجاع ... وانني لا ابالغ بدور شعرنا .. انه على كل حال دور متواضع على ( قدنا ) ... ومع ذلك فلا يجب التقليل من شأن الدور ، لانه حبة على حبة ، يرتفع بيد الكفاح العالي ... وانا لا اقول اننا استنظمنا ان نعكس معركتنا بكل زخمها وشمولها ، ولكن الكثير مما انجزناه لا يمكن بحال من الاحوال ان يفقد قيمته من القراءة الاولى ... ان شعراءنا الثوريين لم يضموا فقط على التجربة العامة لجماهير الشعب ، انما اعتمدوا ايضا على تجربتهم الذاتية ... » .

هذا في المجال العام ، اما في المجال الخاص فيتمثل نقده في نقد بعض الدواوين على انفراد ، من مثل نقده لديوان مخطوط لشاعر رمز اليه بعبد المنعم ، ولديوان « عاشق من فلسطين » لمحمود درويش ، ولديوان « موعد مع المطر » لفوزي عبدالله . وقد اخذ عليه الدكتور هاشم في نقده للديوان المخطوط حماسته التي ينقصها التبرير ، ونزغته

# افتراضات مضيئة على خارطة الوطن

شعر محمود علي السعيد

عندما وصف الناقد الانكليزي ( سي. ك. ستيد ) القصيدة بانها توجد في مثلث رؤوسه الثلاثة هي : الشاعر والمجتمع او الجمهور ونطاق التجربة التي اعتدنا ان نطلق عليها اسم الواقع او الحقيقة ، وبين هذه الرؤوس تمتد خطوط تطول وتقصر تبعا للزمان والمكان والشاعر والواقع الذي يحيا ، فانه يمكننا ان نتصور هذا المثلث في اوضاع مختلفة ولكن الوضع الامثل ان تتساوى اضلاع المثلث الثلاثة في الطول .

من هذا المدخل سنحاول رسم مثلث لقصيدة ( افتراضات مضيئة على خارطة الوطن ) للشاعر محمود علي السعيد والتي حواها ديوانه الذي يحمل نفس العنوان لنرى كيف ستكون المسافات بين رؤوس المثلث .

القصيدة بعد ذاتها تقاط مضيئة على حروف الحلم ، الحلم الذي يناضل في سبيل اقتحام المستقبل وزرع الاجساد في الطريق اليه .

عيوننا مجرحة  
من كثرة التحديق ..  
في الهزائم  
اصابع الاطفال في الحريق  
امطارنا المعابة  
ما عادت الحفول تستطيب ريتها

لقد استوعب الشاعر صاحب الافتراضات الجوهر التقدمي للثورة العربية ضمن وطن الشعر الفسيح ، وحرك هذا الاستيعاب او الوعي باتجاه الواقع الذي يحيا ويعاني لتكون الممارسة التي بقيت في النهاية هدفا لتثقافته وشرطا لازما لحيويتها وتجديدها ، وعلى ضوء المسؤولية والالتزام اللذين طرحتهما حركة الثورة ، فانه انطلق معها واغتنماها بالتجارب والافكار الجديدة الفائرة على فهم الواقع وتطويره من خلال سيمفونيته الانسانية .

ولولا هذا الوعي المسلح لفقدت الافتراضات جوهر هذا الشرط المطلوب والذي حققه محمود من خلال منظور - الموقف - الرؤيا - اللذين ينسحبان على مجمل الافتراضات وليس ادل على ذلك مما قاله الدكتور فؤاد مرعي في مقاله المنشورة في العدد / ١٦٤ / من مجلة الطلائع ( ان المحتوى هو البداية التي تحدد جودة العمل الفني او ثقافته ، ولكن كل محتوى ، اي محتوى ، يحتاج الى شكل يجسده ولا بد للمحتوى الجيد من شكل يلتحم معه في وحدة عضوية ، ولا يقتصر دور الشكل الفني على تجسيد المحتوى بل يؤثر فيه سلبا او ايجابا فيشوهه ويفرغه او يطوره ويغنيه ، وهنا اصاب صاحب الافتراضات قسطا كبيرا من النجاح ) .

واذا كان لا بد من تحقيق المعادلة الصعبة التي يتساوى اضلاع مثلث القصيدة فيها فلا مهرب من ان نقف مع رمز المجتمع المحاصر بتاريخ معطياته السلبية لتتحقق من قدرة الافتراضات .

لكني ..  
الموت في الفواصل  
والدمع في محاجر الطريق  
اقول للرجال  
النصر فاب طلقة  
النصر فاب طلقة

هذا الاحساس بصراحة الكشف والاستشفاف يعني في اسبط حاله ان الدفعة الشعرية وليدة اللحظة التاريخية الراهنة التي يعيشها انسان هذا الزمن ولكن الى اين ستقودنا الخطوات؟! السر الذي يجله الانسان العادي فيتحمّل الشاعر مسؤولية حله حتى لو جاسد فيما

الناتية غير المهجبة . اما نقده ل ( عاشق من فلسطين ) فاحسب انه يضيف دعائم الى كلام محمود درويش نفسه عن ديوانه هذا .

بعد هؤلاء الثلاثة الكبار ، نجد آخرين ممن شاركوا في حركة النقد في هذه الفترة مشاركة رفدت تيارهم وصبت في « نهرهم » ، منهم طارق عون الله في رده على توفيق زياد في آرائه وافكاره حول الادب الشعبي ، وفي نقده لديوان « اشد على ايديكم » الذي وصفه المؤلف بالقرب من « النقد التأثري غير المهجبي » ( ص ٢٠٦ ) ، وسالم جبران في نقده لديوان « الشفاء في خطر » للشاعر الجزائري مالك حداد ، ولديوان « اشد على ايديكم » لتوفيق زياد ايضا ، ومحمد خاص في نقده لديوان « اخر الليل » لمحمود درويش ، وقد شهد له المؤلف - وهو محق - بأنه يدل على مستوى متبلور في حركة الواقعية الجديدة . اصف الى هؤلاء جهود علي عاشور ، وعفيف سالم ، وسميح نزهة ، وفاروق موسى ، والياس دلح ، ونبية القاسم ، ورياض زريق وغيرهم ممن نتوق الى ان نعرف شيئا من اخبارهم واحوالهم ، وهو ما ارجو ان يطلع علينا به الدكتور هاشم او غيره من مؤرخي حركة الادب الفلسطيني الحديث في فرصة قريبة .

\*\*\*

في ختام جولتي الشيقة في هذا الكتاب الذي رصد فيه المؤلف حركة النقد الفلسطيني الحديث بكل اتجاهاتها وابعادها البارزة واعلام نقادها وعدد ليس قليلا ممن اسهموا فيها بجهود جيدة وان تكن قليلة ، فاقام الدليل على ان في فلسطين نقدا لا يقل في مستواه عن نقد الاقطار العربية الاخرى ، ونبه الى مقالات وابحاث ودراسات هامة تكن في بطون المجلات التي لا يمكن الوصول اليها بسهولة لاسباب شتى ، يعز علي ان اودعه قبل ان الفت انتباه مؤلفه الكريم - فيما هي عادت في الكلام على الكتب ونقدها - الى ملاحظات واستعمالات لغوية ند عنه فصيحها ، ربما لشيوعها في الاستعمال اللغوي المعاصر . جاء في ( ص ١٣ و ٢٣ ) : « كاد ان ... » وفي ( ص ٨٣ ) : « ويكاد لا ... » ، والمعروف ان الفعل كاد لا يقتصر خبره بان الا في الشعر - وفي ندره - للضرورة . وفي القرآن الكريم لم يجر هذا الفعل الا مجردا من « ان » في كل استعمالاته - كما انه يقال « لا يكاد » وليس « يكاد لا » . وجاء في ( ص ١٣٩ ) : « شلة الاصدقاء » ( بالثمين ) وهو استعمال عامي ، فصيحه « ثلة » ( بالثاء ) اي جماعة او فريق ، وفي القرآن الكريم « ثلة من الاولين ، وثلة من الاخرين » . وفي الكتاب ايضا الكلمات : تارجح ( ص ١٤٣ ) ، « فتأرجحت ارادته » ( ص ١٧٨ ) ، « ولعل هذا التارجح ... » ( ص ١٩٤ ) ، وكلها بمعنى التذبذب وعدم الاستقرار . على الرغم من شيوع هذا الفعل ومشتقاته في الاساليب الحديثة ، فهو عامي ، لم يجر به الاستعمال القديم ولا تذكره معاجم اللغة ، ففي لسان العرب ( مادة رجح ) : ترحج ، وترجح فقط . ومن الشائع المولد في الكتاب ايضا : « وصلتنا معالجات نقدية ... » ( ص ٢٢٣ ) و « وصلنا مما .. » ( ص ٢٣٠ ) ، والمعروف ان الفعل « وصل » لا يتعدى بنفسه ، بل بغيره فيقال :

وصلت اليها ، ووصل اليها ..

واحسب ان مثل هذه الهنات تقع فيها جميعا ولا نتبينها - احيانا - الا من خلال ما يكتب الآخرون ، ولولا علمي بسماحة الاستاذ الصديق الدكتور هاشم وسعة صدره وشغفه باللغويات وترحيبه بالنقد الموضوعي البناء الذي لا يعرف « الجمالة » ، والذي عودنا عليه لما تطرقت الي ذكرها . اما الكتاب فسيظل وثيقة تاريخية ناصعة في حياة النقد الفلسطيني نرجو ان تتلوا وثائق اخر في ميادين اخرى من الادب الفلسطيني .

يوسف حسين بكار

رئيس قسم اللغة العربية وآدابها المنتدب  
كلية الاداب - جامعة الفردوسي  
مشهد - ايران



يعانيه غمرة الموت نتيجة الصمود مع موقف لم يات محض صدفة بقدر ما جاء نتيجة معاناة مهلكة .

مصيرنا يغير اتجاهه  
فلنبداً الواجهة  
فلنبداً ...  
الواجهة

لقد ارتفع الشاعر محمود علي السعيد بالواقع الى مستوى الفن الثوري الذي يضعه في موقع النبوة الشعرية خارج حدود الحلول الوسط .

ان الطرف الثالث في المعادلة النسي هي مقياس تناولنا لهذه القصيدة هو حدودها ومواقفها ... هنالك اذن حياة وهنا موت . ولا موقع غيرهما فللتخذ برغبتنا الموت الجريء الذي يعني لنا الحياة المتجددة . ولنصطدم بالحاضر حتى لو تحطمتنا معا هو ونحن ، فان غدا اجمل ينتظر الاتين فوق تصحياتنا . فتعالوا لنفني مما عبر صوت الشاعر :

بقسوة الجدار .  
في تصادم الجدار  
ناشيرة الدخول في كشوفنا الجديدة  
مرهونة بوقفه  
تستقرىء القديم  
تخطيا له

وبعد فقد يكون من الصعب نبش نظرية ما لممارسة نقد تطبيقي كامل على عمل شعري لنجد بالتالي حقائق متناسقة بين اية مفولة وجزئيات تطبيقها ، الا ان نهاية الدخول الواعي في جسد وروح هذا الكائن القصيدة تضعنا مع نتائج ثلاث هي :

- ان الافتراضات محاولة جادة لمباشرة الواقع في سبيل تطويره او استبداله بما قد نتفق جميعا على تسميته بالاستقبل .  
- ان التجريبية تأخذ صفة المفامرة الحقيقية التي تعادل فيما اعتقد وبشكل موضوعي ما ينبغي ان نمارسه في حياتنا لتحقيق الثورة في عدة مستويات بدءا من داخل الانسان حتى اخرة الوحشة العربية .  
- ان التركيز المكثف الشديد الذي يمر عبر وعي سياسي لحقيقة العصر جعل من هذه القصيدة الطويلة شاهدة على الموت الجديد، الموت الذي يحمل في جنوده دم الحياة الخالدة لانساننا الذي يمارس خروجه تحت شمس الفد المتقدم نحو حياتنا مسرعا ،  
من هنا نرى ان « الافتراضات » قد حققت نجاحا ملموسا في تحقيق المساواة بين ابعاد القصيدة الحديثة .

شفيق حماده

طرطوس ( ج . ع . س )

« افتراضات مضيئة على خارطة الوطن »

شعر محمود علي السعيد

امام الدهشة ، تفتح العروق وتتوهج ، تصبح بلون الكشف والدخول والافتصاب ، وتأخذ شكل الدهول والافتحام والصدمة .. امامها تصير للمخلوقات اجنحة وللاشياء مناديل تلوح في جميع المحطات ، وظلال يقبل فوقها المسافرون المتعبون من جولة البحث والحقيقة .  
امام الدهشة تسقط المصالحة الخائنة ، تهزم الجمالة ، وتظهر كائنات الصدق والصراحة بحرية شاسعة لانها تمتلك مبادرات الجاهية والفز والاحتلال . اقول : امام دهشة الشعر ينطفئ فتيل العداة ، وتكشف الشخص على احجامها الحقيقية لما تثيره من كهربية تهن وتخلخل تكشف وتغير وتبعث من الماضي ما يمكن ان يظل حاضرا في المستقبل . على ضوء هذه القناعة يمكنني ان اناقش ديوان (افتراضات مضيئة على خارطة الوطن) للشاعر محمود علي السعيد .  
صاحب هذه المجموعة الشعرية واحد من شعراء جيلنا الذي يقف

امام وطاة الحصار السياسي بكل صلابة وقوة . انه يهضي بنا نحو الاعمق والاشمل ويشير فينا فضايا مهمة تلتصق فينا كلما ابتعدنا عنها ، انها فضايانا وهومنا المصيرية التي نقف واياها تارة على شفير التصحية والجاهية وتارة اخرى نناى عنها بفعل الاغتراب الدائسي والنفسي فتلتهمنا اخطارها وتكاد تقضي علينا . ان الانسان بمفهومه الاشتراكي هو الانسان في جميع اصقاع العالم ، الانسان الذي يكافح من اجل ان ينهض من بين الانقراض ويكتب التاريخ بوحي ولفجديتين . ومحمود علي السعيد الانسان والشاعر ، يصفعنا في اللحظة التي يشعر فيها انه غريب عن انسانيته ، يحدق فينا بعيونسه المحترقة التي تفحمت وهي تنظر الطر ، يواجهنا بالحقائق ، يقذفنا بها فنقف جميعا في مساحة الاتهام .

من منكم ، وانا منكم ،

واجه امرأة العصر بدون طلا

ليرى ان الخيط الفاصل ، ما بين الصفة والاخرى ، ضربة مجداف ، من منكم وانا منكم .

الحب والكرهية كما هو الخير والشر نقيضان في هذه الحياة ، وغريزة الوعي الكامل للانسان وفي هذه المجموعة يكشف لنا الشاعر عن العلاقة بين الانسان وعالمه المحيط به ويطالبنا ان نواجه الاشياء كل الاشياء التي من شأنها ان تنال من حضورنا وحرشنا .  
والعالم الذي من حولنا

يدور

قلادة ترق في مدارها السواعد

ووقفه اقولها : سريرة مريضة .. وقشرة مسلحه

ثم يقول :

- دوائر الفضاء في اتساعها تضيق

- الزوجة الجميلة التي ارتضيتها شريكة طلقها

- الماء والخضراء والوجه الذي آنست فيه ضحكة ، تشكيله مخدره

- مصيرنا يغير اتجاهه ، فلنبداً الواجهة ، فلنبداً الواجهة

- مؤونة القتال فوق ارضنا ، القمح والبتروال والبنادق

وعندما يتور نبصره يدعو لتحرير الارادة من الورم والنكس ،

نبصره بعواسنا وهو يناضل للتخلص من استعمار الزمان والكان ..

نبصره وتتناق معه عندما لا يجد حلا سوى التوحد مع الالم والدم

والتراب من اجل الخلاص .. فريضة الخلاص .. ان يطلق الرصاص ..

ان يطلق الرصاص .

ان محمودا في هذه المجموعة يحترم الى اقصى حد شكله وعمله

الفني ويضحى من اجل ان ينقل للقارىء زما من الرؤيا يحتوي ابعاد

المصير الانساني . فيخطب قدرتنا على الزيف والتضليل والماطلة ،

كما يستفز ما هو كامن فينا من اجل ان نتضامن في الحزن والفرح

في الالم والانتصار ، في الاماني والاهام ... يخاطب الاشياء التي

من شأنها ان تجمعنا والانسانية كلها معنا . هكذا تبقى تجربة الشاعر

واسعة لا حدود لها لكنها في الوقت نفسه ليست مكتملة .. انها

تتواتر في بعض الاحيان ، وهذا ناتج عن ان الحساسية الراصدة للشاعر

تتصارع مع اجهزة الحساسية الفنية الواعية والمنتشرة في ذهنه

كما ان استعمال الشاعر المباشرة في اكثر من مقطع في الديوان دليل

على الواجهة الحادة .

ومع هذا فان ( افتراضات مضيئة على خارطة الوطن ) تناضل

لتكون سمفونية عظيمة للانسان والثورة والارض وتطمح ايضا لتكون

عملا كبيرا وغير عادي .

عصام ترشحاتي

حلب



## مراثي سميح القاسم

دار الاداب - بيروت

في اذار من عام ١٩٧٣ صدر في بيروت - عن دار الاداب - ديوان  
مراثي سميح القاسم ..

ونحاول في هذا العرض الموجز ان نتبع جملة مسائل تثيرها المراثي  
( شكلا ومضمونا ) وينبه اليها بحثنا في وعد وطموح بدراستها  
مفصلا في فرصة اخرى وضمن التراث الشعري لسميح القاسم .

- ١ -

يستند سمح القاسم في مراثيه كلها على الموروث الديني الشاعر  
في الشرق والذي يدخل ضمن التكوين النفسي والاجتماعي للمواطن ..  
وهو لا يستفيد من هذا الموروث - كما فعل سابقوه - بمجرد تضمين  
بعض الايات او القصص الدينية في اشعارهم .. بل هو يستمير لفة  
القرآن والتوراة ( بعهديهما ) راثيا .. نادبا .. مسبقا على مراثيه  
مسحة انسانية نادرة تنتهب المشاعر باتجاهين : الحزن المر ،  
والحزن المشوب بسخرية مريرة لا تقف عند التعالي على جراح الوطن  
والتشمت بما يحدث .. ثم يلتقي الاتجاهان ليصبا في مصب واحد .  
التحريض نحو الفعل .. وهذا ما يحدث في النهاية .

ان الشاعر يتقصص الاسلوب الديني : الحكمة والوعظ مع العبارة  
البراقة المؤثرة في كل مستوياتها : حزنا .. وحسبا .. وتهكما .

حزنا حزنت ، وبكاء يا ابي بكيت

ولم تزل منازل المهجوره

مفاتيح وحشية ص ٢٨

هكذا يخاطب الشاعر اياه الرب منطلقا من قصة الخطيئة الازلية  
.. فهو متبؤ .. حين يكلمه الرب يدمغه بفعلته لكنه يستفسر  
وينذر كل ما بهلك ليمحو الخطيئة دون جدوى :

اعطيتك اطفالي فلماذا تقضم باللذات صلبتي (١) ص ٩ اما في المقطع  
الثاني (ل) فالارث الملعون يأخذ شكل ربابة الغني فهي تصود لجده  
ويداه الان تذكرانها بالجد .. اما العازف فيحس صوتا جديدا في  
دمه .. لا يتبينه فهو مدموغ بالذنب .. مضيق خاطيء .. فيواصل  
غفرانه الذي يأخذ تدريجيا صورة امرد سرعان ما يعصف قويا :

لم ندخر ميتة في القناعه

وسمعا وطاعه

حملنا سلاسل اسياننا وشكرنا

تناحر فينا الغزاة .. استباحوا هوان منازلنا

وشكرنا ! ص ١٤

وتبدأ خيوط الادانة .. فتخرج القصة من دائرة الحس الديني  
( الخطيئة الازلية ) لتندغم بالهاجس الابدني للشاعر : الوطن ، فتبدأ  
عواله ( الغامضة حتى الان ) بالتكشف .. فيشير بالجرم الى القناعة  
.. فهم لا يملكون رغم الامم الا الشكر .. وهو يصبر بوعيه الشوري  
ما يصنعه الربابنة المخدولون :

عاقب نوحا يا سيد نعمته .. يا مولاي

كان يعاقب خمرته في اندية الليل وكنا في الطوفان

واموت سلاحه ! ص ١٦

(١) هكذا شاء الشاعر ان يكتب التاء باطراد في كل موضع وردت فيه.

ثم يبدو الوطن : صبية ذبيحة يندبها الشاعر ويطلق من اجلها  
كل الابواب : ففي غياب الربابنة المنتصرين ليس لنا الا الاستنجداد :  
ان نظرق ابواب الامم المتحدة او غير المتحدة ! ص ١٩  
ثم يصرخ من اجل الوطن مناشدا الرب الذي تجلى له :

هل كان كثيرا يا رب جهات الارض وربي

ان اطلب شيئا من مائدتك ص ٢٠

يقترّب الشاعر - ونحن في منتصف مراثيه التي ما زال يقدم لها  
فحسب - من قضيته : انه اذن لا يضمن قصة دينية او رمزا تراثيا ،  
انه يحاكم .. بلهجة قديمة جديدة معا : وحين يتذكر ( السبي ) في  
وطنه حين كان صغيرا .. لا يتذكر الا الميزان المختل : الطفولة ..  
وظائرات الوري بمواجهة طائرات المعتدين :

على سطح بيتي وفقت صغيرا .. على صلعة الكون والفاتحين ..  
يदाي - وطيارة من ورق ص ٢٢

فمن حق الشاعر ان ( يتساءل ) بعد ذلك عن العدل الالهي :  
ويا رب ! ها انذا تحت وجهك .. جسمي يجوب المنافي

ان احساس ( الفلسطيني ) التائه .. في هذا الكون الظالم احساس  
عميق بالانقلاب : انى اتجه .. وليس سوى الاسوار يواجها وحيدا .  
مستلبا : اننا نقترّب مع الشاعر الى ( معاصرة ) رائعة يظهر فيها  
الشاعر قدرة فائقة في نفخ الروح بالتراث واعطائه بعدا عصريا .. بكلمة  
اخرى : يلبسه الشاعر قناع الحاضر :

وذروة الاحساس بالحصار يتلخص في الصيحة التي يقول فيها  
الشاعر ( وهي الابيات التي اختيرت في الغلاف الاخير للديوان ) :

وحدي على الاسوار / عذبي جبي

غربني شعبي ولا شعبي

واغلقت بنادق الغزاة / نواهدني

واطفات حبيبتني من خوفها الانوار ص ٢٧

- ٢ -

تبدأ ( المراثي ) في الثالث الاخير من الديوان بطريقة ساخرة  
تذكرنا برواة الدواوين القديمة .. فهو يبدأ بقوله : وقال في رثاء  
الطفولة ... ) وتترى علينا رؤى الطفولة ( ذات الشاربين العقوفين )  
والاناشيد الطفولية الفضة للحكام والملوك باللغات الاجنبية .. ان  
الشاعر يتصيد اغنى رموز الطفولة واكثرها دلالة وانارة : فترى  
صورته صغيرا : يتسلى التينه فتنهره امه خوفا عليه من ( طائسة  
اليهود ) ..

يظل - في رأيي - ابلغ المراثي ( من بين رثائه لنفسه وللطريق  
والجندي المجهول .. ) تلك التي يخصصها للدين لم يموتوا بعد : انهم  
احق بالرثاء عنده : لكنه لا يقف عند حدود رثائهم بل يشخص لهم  
الطريق ..

قوموا نتمدد في نهر الحصرة والدم

وتعالوا نصعد بالتوبة في درب الامم ص ٢٦

ويظل - بين ركاب الحزن والرثاء - حلم الشاعر بالميلاد : رمز  
الولادة الجديدة والتحرر :

الميلاد .. انتظر الميلاد .. هانذا .. انتظر .. الميلاد

- ٣ -

قبل ان ننهي عرضنا هذا نخصص اسطرا قليلة ( هي مجرد اشارات  
لا اكثر ) للتناول الفني في المراثي .. حيث نلمس خطى سميح  
القاسم وهي تلج دوبا جديدة في عطائه الشعري الذي عودنا ان  
يقدم فيه احداث التجارب الفنية واكثرها معاصرة وابتكارا .

المقطع (أ) و(د) .. مخالفاً بذلك التقسيم الأبجدي المعروف .. وهو يتجاوز أملاً التاء المربوطة فيقول :

من قمت جبل الجرمق ص ٥

او : ازهار البريت ص ٦ وسواهما كثير ..

ان سميح الفاسم - بعد ذلك كله - يقدم في مراثيه نموذجاً لنبي جديد : نبي من الارض : يحاكم ويدين .. يبشر وينذر .. يكتشف ويعري .. ويفيم عالماً جديداً وسط الندب والحزن : يركز فيه يوحنا الطالع من جراح الشعب .. من اعناق المذبوحين ويسير في جميع البلاد المحيطة بالاردن يردد معمودية التوبة لمفكرة الخطايا ..

من يبصر يوحنا الطالع من اعناق المذبوحين

من يسمعه يركز بالمعمودية في كل جهات الدنيا :

- لا بفرح قلبي اننا مامتنا

يفرح قلبي ان نحيا .. ص ٤٥

انه ينشد ليلد المقاومة .. ولا يرني احدا .. سوى الربانسة المنخالين واسماهم الخشبية المكسورة ..

واسط ( العراق ) حاتم محمد صكر



ان الشاعر يستند في مراثيه على فكرة الخطيئة والعقاب .. بما اصفى عليها من افكار ارضية قلبت القصة قصة الانسان بحاسب ويسأل ! والتزاماً بهذا المنهج فقد تناول الشاعر موضوعاً بأسلوب مناسب تماماً .. فهو يستعير لغة الوعظ الديني الشوبية بالحزن والتنبيؤ .. بالكشف والاشارة بالوعد والوعيد ، من هنا تضمينه خلال الابيات للآيات القرآنية او عبارات العهدين القديم والجديد مما يعنى ذلك الاحساس .

وهو يستحضر جواً تراثياً شاملاً لا يقف عند حدود التضمينات الدينية فيها هو يتكئ على الشعر القديم والحكم المأثورة :

( ذهب الذين احبهم ) .. والدرج وحوش ضاربة - ص ٤٤

وقوله : ان لهذا الفارس الصغير ( ان يترجل ) عن جسود

الموت .. ص ٢٨ .

ان الانسياب الحاد - الحزين في مقاطع المراثي يبرر كل لعبة فنية ، فقد لجأ الشاعر الى تحطيم الوزن تماماً في بعض المقاطع : كما في المقطع الذي يرني فيه نفسه ص ٣٨ .

وراح يعني بالانجليزية والعبرية ص ٣٥ - ٣٦ وبلحق ال التعريف بالفعل المضارع :

اي سلام هذا اليفهر نفسي ص ٤٣ و٤٤

وحين يقسم مراثيه الى مقاطع يبدأ بالمقطع (ب) فالمقطع (ل) ثم

## مجلة الفكر المعاصر

يوزع العدد الجديد ( الرابع ) من مجلة

(( الفكر المعاصر ))

على المكتبات في اواسط شهر آب . ومن موضوعاته :

١ - الحضارة ومآزق الافكار ( مناقشة لبعض الافكار الواردة في محاضرة د. زكي نجيب محمود في

ندوة الكويت ) : بقلم عزيز السيد جاسم .

٢ - هافانا وبتروغراد في ايدي جيفارا وتروتسكي : بقلم خيرى عزيز .

٣ - حوار مع عصام محفوظ حول المسرح .

٤ - كولن ولسن في حديث خاص للفكر المعاصر .

٥ - بين بيروت وبغداد ترتج رأس ابراهيم زايد : بقلم عالية ممدوح .

٦ - هل نحن متحضرون : نوربرت الياس .

٧ - عن الشمس والاشجار ومرزوق .

( نقد لروايتي الشمس في يوم غائم ، لحننا مينه ، واغتيال مرزوق للدكتور عبد الرحمن منيف ) : بقلم

فاروق عبد القادر .

٨ - ثورية ام ثورية في الفكر ( على هامش «ثورة» الناقد غالى شكري ) : بقلم سعد صموئيل .

٩ - اليسار الجديد في السينما اليابانية : بقلم تادوساتو .

١٠ - المشاركة في المعاني بين الجواهري والشعراء : بقلم عامر رشيد السامرائي

١١ - صيغة مقترحة للملحمة الفجرية - شعر - حميد سعيد

١٢ - قلبي خارطة سوداء - شعر - عبد الهادي الوزنة .

١٣ - انتباه لتاريخ ليس قديماً جداً - منذر الجبوري .

١٤ - الرحلة - شعر - عادل عزت .

١٥ - القاهرة مدينة غير وثنية - قصة - جميل عطية ابراهيم .

١٦ - شارب الانتخاب - قصة - عبد الجليل المياح .

هذا اضافة الى الابواب الثابتة في الأدب والفن والحركة الفكرية المعاصرة وعروض الكتب الحديثة

والرسائل الثقافية للعواصم العربية .